

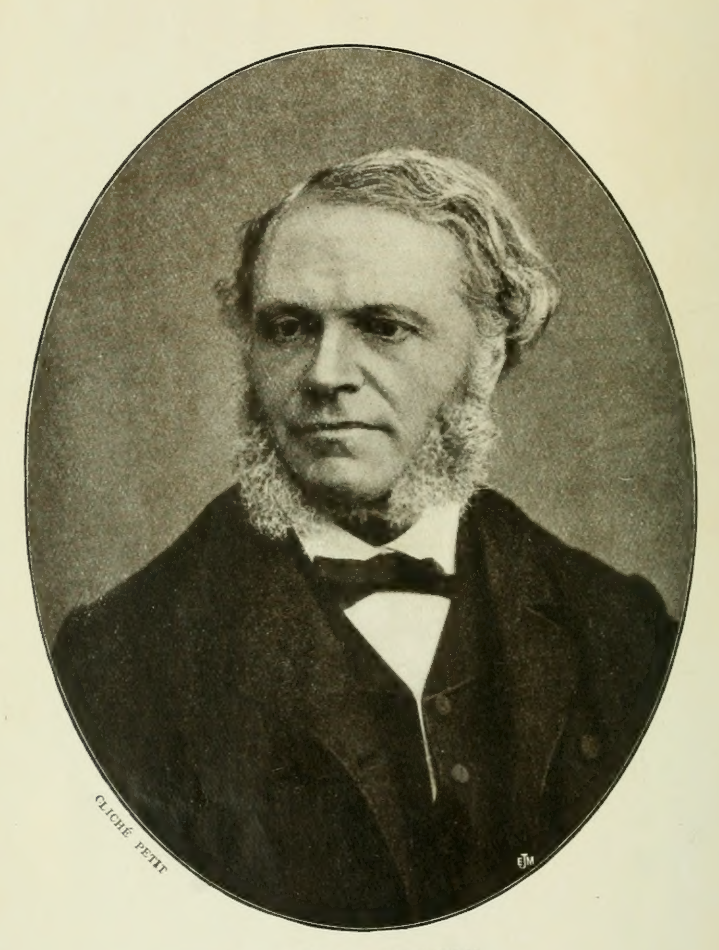
Rudder, May de
César Franck

LES GRANDS BELGES

MAY DE RUDDER

César Franck

1920



CÉSAR FRANCK
à l'âge de cinquante-cinq ans.

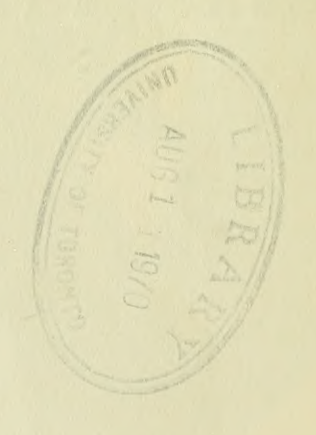
LES GRANDS BELGES

MAY DE RUDDER

César Franck

TURNHOUT
ÉTABLISSEMENTS BREPOLS, S. A.
Imprimeurs-Éditeurs

1920


LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO
AUG 1 1970

CÉSAR FRANCK.

1822 — 1890.

Le nom de *César Franck,* nous ne le prononçons jamais qu'avec une admiration fervente mêlée d'une sorte de tendre piété. Il est pour nous celui de l'un des plus grands maîtres de la musique moderne, le plus pur de nos musiciens belges de Wallonie ; il est celui d'un maître dévoué, d'un homme de bien, d'un homme de cœur, dont la bonté et l'art eurent une puissance à la fois pénétrante et rayonnante. Il est de ceux dont Carlyle dit qu'ils sont pareils à une vivante fontaine de lumière dans le rayonnement de laquelle l'on se trouve bien. — On le croirait venu tout droit du ciel, ayant à peine été effleuré par les intérêts, les luttes, les convoitises de la terre, mais chargé d'une belle mission ici-bas : celle de nous révéler une musique céleste, pleine de fluides lumineux, d'évangéliques tendresses qu'il mêle aux chaudes effusions de la terre. Son esprit semble en communication constante avec quelque lointaine patrie édénique ; aux heures d'inspiration et de rêve, Franck en écoute les chants, en voit la clarté... mais son cœur est ici, parmi les hommes qu'il aime, qu'il croit bons, généreux et sincères comme lui. Il a voulu leur donner ce qu'il a de meilleur : son noble enseignement, son bel art et ajoutons aussi — son grand exemple.

Cette figure de César Franck est tellement belle, tel-

lement pure et lumineuse qu'il ne faut point s'étonner de la voir revendiquée par trois pays : la Belgique, la France et même l'Allemagne ! Pour la Belgique, c'est bien naturel ; il est né chez nous, à Liége, le 12 décembre 1822, à 7 heures du matin, d'un père *belge* dont tous les ascendants l'étaient aussi ; plusieurs occupèrent des charges importantes dans la vie publique des provinces de Liége et de Limbourg ; au point de vue *art*, il s'en trouverait même un bien intéressant né dans notre Campine anversoise, en la petite ville d'Hérenthals, d'où, un beau jour, il partit en France faire carrière de peintre portraitiste, sous Henri III. — La mère de César Franck, pourtant, était d'Aix-la-Chapelle ; c'est là que Nicolas-Joseph Franck l'épousa en 1820. Il n'en fallait pas plus pour que certains Allemands voulussent déjà faire de notre maître une de leurs gloires musicales, attribuant pour la cause à ses œuvres tous les caractères d'un art germanique. La campagne n'eut pas de succès toutefois et l'on n'insista guère davantage. — Enfin la France a souvent proclamé César Franck comme l'un des siens, et sans doute, elle y a quelque droit. Elle a offert au maître une longue hospitalité ; elle fut choisie par lui comme terre d'élection et centre d'activité ; malgré la vie parfois difficile, toujours laborieuse qu'il y connut, il s'y sentait bien et l'aimait d'une affection profonde, quasi filiale. Au reste, de cette petite France mosane qu'est le pays de Liége, on descend si facilement vers l'autre, la grande, qui se concentre autour de l'attirant Paris. Dans la lointaine province liégeoise, on est autant français de cœur que de langage. Aussi, ce fut pour le petit César Franck de douze ans, une grande joie de pouvoir accompagner à Paris son père et son frère Joseph, musicien également. — Dans un récent discours

à l'Académie de Belgique (30 novembre 1919), M. Sylvain Dupuis nous a dit comment Nicolas-Joseph Franck consacra ses deux enfants à la musique, obéissant à une tradition liégeoise suivant laquelle toute famille de cette condition vouait au moins un de ses enfants à la musique. Le petit ménage Franck habitant précisément en face de l'École de musique nouvellement fondée à Liége, il était tout indiqué d'y envoyer deux enfants certainement bien doués. César d'ailleurs fut un élève modèle ; les notes laudatives de l'école qu'il fréquenta de 1831 à 1835, en font foi : bonnes dispositions, bon travail, sérieux. Détail intéressant ; le premier prix de solfège que l'École décerna fut donné à César Franck. Ses études de piano y avaient été très poussées, et quand il sortit de l'établissement, il était déjà un petit virtuose habile. Son frère aussi avait bien travaillé. C'est ainsi que le père avait pu leur faire entreprendre une tournée de concerts en Belgique dès la sortie de cette excellente école. — Les enfants s'en étaient peu souciés, mais le Papa Franck était plus sensible à la gloire et entrevit là pour ses deux fils une brillante carrière, dont il aurait sa part d'honneurs et de profits. C'était un madré wallon à l'esprit autoritaire et pratique avant tout ; la mère au contraire était tendre, sensible, un peu mystique ; des caresses, des prières et des chansons, c'est tout ce qu'elle avait appris et laissé à ses enfants, à son petit César surtout qu'elle affectionnait particulièrement. Et c'est ce don si simple de la mère qui dans l'âme géniale du fils aimé devait plus tard s'épanouir avec un éclat, une clarté rayonnante sans pareille. Le père Franck cependant — quoique trop durement — eut raison d'apprendre aux jeunes gens le travail persévérant, acharné même ; il ne suffit point d'être doué,

dit-il ; il faut savoir le métier, la technique de son art à fond, pour le faire mieux valoir... et en retirer tout. Et pour donner à César Franck le perfectionnement rêvé, on l'envoya au Conservatoire de Paris où il suivit les cours de composition, fugue, piano et orgue, se montrant partout un élève extraordinaire, audacieux même, et tellement, que malgré tout son savoir, ses improvisations étonnantes et son jeu magnifique, il ne se vit décerner qu'un second prix d'orgue, l'élève s'étant par trop écarté de ce que prévoyaient et imposaient les programmes (1842). Il remporta aussi un premier prix de piano et un premier grand prix d'honneur — distinction qui ne fut plus décernée depuis.

Dès lors, l'étonnant virtuose se produisit beaucoup et fut partout acclamé ; mais c'est le père surtout qui triomphe ; il rêve déjà pour son fils la succession de Franz Liszt — en pleine gloire à ce temps là. Et puis le jeune compositeur pouvait alimenter le répertoire du virtuose : l'un ferait valoir l'autre. Mais si telle était l'idée du père, ce ne fut jamais celle du fils qui se fatigua rapidement de cette vie, brillante sans doute, mais sans le moindre attrait pour sa nature réfléchie, rêveuse, simple et profonde. C'était une joie de composer, une joie de jouer — à l'orgue surtout — mais pas en vue d'un succès de salon ou même de concert, ni pour récolter des distinctions ou de l'argent. C'est déjà le grand désintéressement, l'indifférence au gain et à la gloire qui le caractériseront plus tard.

Franck composait depuis ses treize ans : petits morceaux de genre aux tonalités très diézées déjà, où la fantaisie et l'idylle alternent. Mais le compositeur ne s'affirme de façon intéressante qu'avec ses premiers *trios* dont l'un dédié au roi Léopold Ier — peut-être à l'insti-

gation de son père toujours à l'affût de puissantes protections. Selon M. Vincent d'Indy, Franck ne semble pas avoir attaché une grande importance à ses premières œuvres, sinon à un quatrième trio qu'il dédia de cœur à Franz Liszt, alors de passage à Bruxelles. Le célèbre virtuose accueillit le jeune compositeur avec sa générosité coutumière, lui promettant de faire jouer son œuvre en Allemagne, ce qui ne se fit pas attendre [1]).

Si les trios de Franck ne sont plus guère joués, ils n'en sont pas moins intéressants au point de vue de la forme chère à César Franck, c'est-à-dire la *forme cyclique*, à laquelle il donna plus tard un si beau et large développement. Le jeune compositeur avait passé ces années productives en Belgique, de 1842 à 1844 ; mais il reprit bientôt après le chemin de la France, composa quelques jolies mélodies, dont *L'Ange et l'Enfant*, puis aussi une tendre et gracieuse pastorale biblique, *Ruth*, qui fut exécutée au Conservatoire à Paris en 1846. Nommé organiste à Notre-Dame de Lorette, et voyant les élèves affluer chez lui, Franck put envisager sans crainte les responsabilités d'un propre foyer auquel il aspirait depuis longtemps. Son mariage avec une jeune fille française eut lieu en février 1848.

Les premières années à Paris furent pénibles, la révolution ayant privé le maître de la plupart de ses élèves et par conséquent d'une bonne part de ses ressources.

---

1) Liszt s'intéressa toujours à César Franck ; il conseillait aux artistes allemands de l'étudier et de le jouer. En grand admirateur et continuateur de Liszt, Félix Mottl, le grand chef d'orchestre viennois, fut un apôtre ardent de la musique franckiste comme de toute la musique française moderne, d'intérêt supérieur. Tous ses élèves de l'Académie de musique de Munich connaissaient Franck et partageaient la profonde admiration de leur éminent professeur pour le grand maître liégeois.

Le temps cependant ne fut pas perdu ; Franck lut beaucoup, compléta, approfondit ses connaissances et se préparait pour le grand travail futur. L'année 1851 vit éclore un essai d'opéra « *Le Valet de ferme* » dont le père Franck était assurément plus fier que le fils ; il aurait même vivement engagé l'auteur à persévérer dans cette voie ; Franck sans doute n'aurait pu y être banal, mais il obéit à d'autres appels, irrésistibles ceux-là, parce que vraiment en rapport avec ses plus profondes aspirations, sa nature même. Cette année 1851 marque le point d'arrivée d'une première étape dans la vie artistique du maître vers les hauts sommets entrevus par un chemin sûr et clair, dont l'artiste ne s'éloignera plus. — A partir de ce moment, l'activité du professeur, de l'organiste, du compositeur devient vraiment prodigieuse, et l'on peut se demander parfois comment un seul homme put y suffire. Une grande partie de ses journées était absorbée par ses leçons et ses fonctions d'organiste à Sainte Clotilde. L'église venait d'être enrichie d'un superbe Cavaillé-Col, merveille de sonorité et de timbre ; dans le silence du sanctuaire, devant son magnifique instrument, Franck passait des heures divines « suspendu entre ciel et terre », attentif aux célestes harmonies qui l'environnaient de toutes parts, les amplifiant au contact de sa fine et belle sensibilité, interprétant le texte sacré comme s'il en eut reçu la révélation directe de quelque bel ange inspirateur. Pendant trente années, il fit résonner ce clavier docile sous ses doigts magiques ; il lui confia les hymnes, les prières, les aspirations que son âme aimante et mystique chantait pour son Dieu et pour les hommes recueillis.

Mais si l'artiste trouvait dans ces fonctions nouvelles à Sainte Clotilde de suprêmes satisfactions, il avait

aussi de ce fait une grande part d'obligations ; pour certains jours il lui fallait écrire des morceaux de circonstance — tout comme Jean-Sébastien Bach. Cela pouvait tomber d'accord avec ses goûts et désirs personnels ; les pièces d'orgue, les motets, les fragments de messe nés dans ces conditions sont alors de pures merveilles ; les autres, par contre, ont des faiblesses et se ressentent parfois de trop de hâte ou de contrainte. Et voilà pourquoi bien des morceaux d'orgue de cette époque sont beaux comme les plus beaux de Bach ; pourquoi d'autres, de plus grandes proportions en général, n'ont pas cette perfection, ni cette unité. La *Messe* qu'il écrivit en 1859 est caractéristique à ce point de vue ; à côté de pages sublimes ou exquises, « si intérieurement et tendrement priées », comme le *Kyrie*, l'*Incarnatus* (une vraie idylle), l'*Agnus*, le *Benedictus*, il en est d'autres sans expression et vraiment peu intéressantes. Franck s'en rendait-il compte ? Sans cesse, il fit subir à cette œuvre de multiples remaniements jusqu'en 1872, date à laquelle elle trouva enfin sa forme définitive sans satisfaire entièrement son auteur qui ne put lui donner l'unité si péniblement recherchée. Le doux *Panis Angelicus* pour ténor ou soprano solo, avec accompagnement de violoncelle et harpe, spécialement écrit pour la fête de Pâques, et destiné à la même Messe, est certainement une des plus suaves inspirations du maître.

En dehors de la musique d'église, absorbé par elle du reste, et aussi par ses multiples leçons de piano, d'harmonie, de composition, Franck ne donna guère à cette époque d'autres œuvres. Mais en 1869, l'un des plus attachants épisodes du nouveau Testament, le Sermon sur la Montagne, lui inspira les premières pages de

ses incomparables *Béatitudes* ; il en avait réalisé les deux premières parties lorsque la guerre de 1870 éclata, interrompant toute activité artistique en France, et à Paris tout particulièrement.

Est-ce sous l'impression de ces événements douloureux, de cette guerre toujours maudite et cruelle, est-ce encore sous la poussée d'un généreux espoir en des temps meilleurs, dans une humanité plus fraternelle et plus heureuse, que Franck concut son beau poème symphonique *Rédemption* en 1872 ? Il est permis de le croire ; la sensibilité, la mentalité si noblement chrétienne d'un César Franck doivent avoir senti et réagi de cette façon sous l'impression des événements tragiques de ces années. Car si le maître ne participait ni de près, ni de loin à la vie politique ou publique de sa patrie d'adoption [1]), il n'en vit pas moins le deuil et la tristesse dont la France fut frappée en 1870, et personnellement il en fut profondément ému. Mais son bel optimisme, sa foi ardente voyait une *rédemption* pour tous les maux, pour tous les désespoirs, une ascension pour tous vers la lumière. Cette œuvre de 1872 marque aussi une étape nouvelle de sa propre ascension artistique. Elle clôt une période de travail professionnel très grand, de production artistique moins abondante ; mais elle annonce aussi l'inestimable série de chefs-d'œuvre qui couronneront la carrière de ce grand musicien, sans arrêter le labeur intense qui devait assurer l'existence matérielle de sa famille.

En 1872, Franck fut appelé au Conservatoire de Paris et chargé de la classe d'orgue de Benoit qui prenait sa retraite. C'est dans cette classe surtout que se forma peu à peu ce foyer d'âmes ardentes et juvéniles

1) César Franck fut naturalisé *français* à cette époque.

qui firent autant la joie présente que la gloire future du bon maître. C'est de là que rayonna la belle méthode d'enseignement, son merveilleux exemple formant des artistes parfaits, des musiciens d'élite à l'instruction solide, à la compréhension large, à l'idéal élevé et très pur. C'est là, qu'il commentait et interprétait avec une âme d'apôtre les grands maîtres de la tradition classique sur lesquels s'appuyait avec tant de ferveur son art propre. Bach et Beethoven revivaient par sa parole et sous ses doigts. Il les proposait en modèles, non pas seulement pour la richesse, la perfection de leur forme, de leur expression ; mais aussi parce qu'ils apportèrent des idées personnelles traduites dans une langue nouvelle si l'ancienne n'y suffisait plus. Les hardiesses de Bach, de Beethoven, Franck les admirait sans restriction. L'intelligente compréhension qu'il apportait dans l'analyse des vieux maîtres, il l'avait tout autant vis-à-vis d'œuvres nouvelles et particulièrement des travaux de ses anciens élèves. Pourvu que le sentiment fut sincère, l'idée originale et surtout la forme soignée, le maître était content. Après le Conservatoire, l'enseignement se poursuivait souvent chez lui, aussi généreux, aussi vibrant ; ou bien, c'était encore à la tribune de l'église Sainte Clotilde par son exemple prestigieux. Les disciples se pressaient autour de l'orgue où le maître improvisait suivant quelque géniale inspiration. Ceux qui eurent l'inappréciable privilège de l'entendre à ces heures assurent que rien ne pouvait dépasser la beauté parfaite et l'émotion profonde qui se dégageaient alors du jeu de César Franck, dont le visage s'illuminait comme éclairé par un rayon céleste. Ne disait-il pas lui-même qu'il se sentait alors « en état de grâce ». Quelle joie pour lui de jouer pour ces jeunes gens qui l'aimaient

comme un père ! Avec quel bonheur et quelle générosité il leur donnait son temps, ses forces, son art, ne leur demandant qu'une attention compréhensive et le progrès dans leurs travaux personnels pour lesquels il n'était pas sans justes exigences. Mais en vrai Belge qui sent et respecte par-dessus tout l'*individualité*, Franck savait éduquer ses élèves en tenant toujours compte de leur sensibilité, de leur tempérament particulier, heureux de leur prouver qu'une même science solide pût exprimer tant de natures différentes, heureux de stimuler, d'enthousiasmer ces jeunes cœurs qui ne demandaient qu'à vibrer avec leur maître si bon, si compréhensif, si paternel. Entre l'initiateur et les disciples, c'était une communion spirituelle merveilleuse, tandis qu'une belle fraternité unissait les jeunes élèves. « On l'aimait et on s'aimait les uns les autres, en lui et par lui, » dit M. d'Indy. Quelle heureuse et féconde école pour ces enfants du « Père Franck ».

Le milieu enthousiaste et vibrant d'une part, et d'autre part, la candeur sereine, la foi ardente toute intérieure du maître, voilà ce qui garda toujours son optimisme intact, ce qui le soutint dans son dur labeur quotidien, ce qui lui rafraichit toujours l'âme et l'esprit, ce qui lui donna, sans aucun doute, la force d'atteindre aux plus hauts sommets de l'art, précisément après toute une existence de fatigue, de travail acharné, pas toujours agréable ni rémunérateur.

Il se fit cependant que ce fut justement après toute cette vie courageuse, laborieuse, presque épuisante, que César Franck connut les plus hautes inspirations de son génie. Pendant ses quinze dernières années, le maître nous a donné une suite presque ininterrompue de véritables chefs-d'œuvres, la plupart de large et belle en-

vergure, dans les genres les plus différents : musique de chambre, mélodies, oratorio, poèmes symphoniques, pièces de piano et d'orgue, opéras, et son unique et radieuse symphonie. Son activité est dévorante, son enthousiasme d'une ardeur inconnue jusque là, son inspiration tour à tour d'une fraicheur exquise, d'une vigueur incomparable. La vie se renouvelle à chaque œuvre ; chaque fois la pulsation en semble plus ardente, l'élan plus puissant, la richesse inépuisable. Plus les années passent, plus l'esprit semble lucide et fort, la concentration plus patiente, le recueillement plus profond. Comme un bel arbre réserve ses fruits magnifiques pour l'automne de l'année, César Franck donna ses plus précieux trésors au déclin de sa vie, au seuil même de l'hiver. Ses dernières années n'ont guère d'autre histoire que l'élaboration et l'achèvement de ses œuvres les plus lumineuses : Les Béatitudes (achevé : 1879), les Eolides (1876), Rebecca (1881), le Chasseur maudit (1883) Psyché (1887-88), le Quintette (1878-1879), le Quatuor (1889), les trois Chorals pour orgue (1890), Prélude, Choral et Fugue (1884), Prélude, Aria et Finale (1888), Sonate pour piano et violon (1886), Symphonie en ré (1886-1888), Variations symphoniques (1885), les Djinns (1884), Hulda (1882-1885), Ghiselle (1888-1889).

Sa vie se confond entièrement avec son beau et sublime rêve. Les autres réalités lui semblent déjà lointaines, et c'est encore sa vision intérieure qui les enveloppe. En voulez-vous un exemple parmi cent autres ? Lorsque devant l'inertie ou l'indifférence de beaucoup de musiciens et du public en général à l'égard des œuvres du maître, ses amis et élèves organisèrent par souscription un Concert Franck (Cirque d'hiver, 1887), la préparation en ayant été insuffisante, le succès, ni surtout

l'exécution ne répondirent point à l'attente des promoteurs. Cependant le maître pour sa part fut satisfait et tout heureux, il dit à ses disciples : « Vous êtes trop difficiles, mes enfants ; pour moi, j'ai été très content ! » Évidemment Franck visionnaire avait suivi sa pensée, la musique intérieure, et n'entendait le reste qu'à travers celà... L'exécution de ses œuvres ne fut guère fréquente pendant son existence, l'une de ses dernières et grandes joies fut le succès de la *Sonate pour piano et violon* qu'il dédia à Eugène Ysaye — la lui offrant comme un présent unique le jour même de son mariage ; puis aussi un FESTIVAL Franck organisé le 19 avril 1890, par la Société de musique de Tournai ; le compositeur et le Quatuor Ysaye y assistèrent. Dans la petite ville du Tournaisis, Franck avait su réunir un auditoire des plus compréhensifs ; Ysaye en apôtre enthousiaste y faisait connaître la sonate et le Quatuor, tandis qu'à Paris la sublime symphonie, exécutée en 1889, ne rencontrait encore que l'incompréhension générale, celle de bien des critiques et musiciens y compris. C'est ainsi qu'à cette date encore et au sujet de cette œuvre géniale, Gounod osait crier à « l'affirmation de l'impuissance géniale poussée jusqu'au dogme ! » Quelle disgrâce de ne pouvoir comprendre et aimer de telles œuvres !

Cependant au moment où les salles de concert semblaient plus accueillantes à ses œuvres, au moment où les disciples du maître étendaient largement le cercle de ses admirateurs, Franck en était à ses derniers jours : un *Magnificat* occupait toute sa pensée quand un accident suivi à quelques mois de là d'une pleurésie, l'emporta de cette terre dont il fut une si bienfaisante et si noble créature. En l'automne 1890, Franck s'éteignit doucement, ayant auprès de lui ses splendides Chorals

pour orgue, l'âme pleine de ce Magnificat inachevé dont le texte lui plaisait tant. Ses obsèques furent aussi simples qu'émouvantes ; comme dans sa vie, les amis, les élèves, affligés et recueillis tout à la fois, se pressèrent autour de son cercueil. Les « officiels » s'abstinrent et firent bien ; leur présence eut insulté, semble-t-il, à cette belle âme si franche et de si cordiale effusion qu'ils méconnurent ou ignorèrent jusqu'à la tombe. Mais quel sympathique cortège lui fit escorte jusque là, saluant en lui comme disait Chabrier au bord même de la fosse « *un des plus grands artistes* » et se promettant de garder intact le magnifique héritage artistique que le maître leur avait légué. Parmi ses remarquables élèves et disciples, citons les compositeurs Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Henri Duparc, de Bréville, Guy Ropartz, Alex. de Castillon, Ernest Chausson, Charles Bordes, Guillaume Lekeu, — les quatre derniers, déjà tous morts, à la fleur de l'âge. Les autres s'unirent plus étroitement que jamais faisant œuvre d'apôtre en propageant sa musique avec autant de foi que de talent ; en se chargeant d'achever ce que le maître avait suffisamment esquissé et indiqué pour pouvoir faire le travail restant suivant sa pensée (orchestration d'une partie de Ghiselle) ; enfin, en fondant en mémoire de son enseignement, une école d'art unique, la *Scola Cantorum* de Paris, en 1896, sous la direction de M. Vincent d'Indy, tandis que Charles Bordes en établissait une plus tard à Montpellier. Combien il fut regretté par eux, ce « Père Franck » si bon, si généreux, si simple !

C'était une âme chrétienne dans toute sa plus belle acception : aimante et fervente, bienveillante et indulgente, juste et droite, modeste, naïve et candide, pleine d'optimisme, d'illusions, de clarté. Il avait un amour et

une puissance de travail considérables, et il savait que ce travail avait du prix ; il ne s'en écartait guère que pour de courtes vacances dans son pays, dont il aimait revoir les paysages familiers et intimes, ou pour quelque séjour aux environs de Paris où sa pensée restait toujours active du reste, soit au profit de la musique, soit à celui de la lecture. Sa grande simplicité, ses tendances idéalistes, son cœur ingénu devaient le porter vers la nature avec une ferveur particulière ; c'est ce qui explique ses ravissantes ou profondes interprétations de paysages, de voix, de symboles, d'esprits de la nature dans ses œuvres : les *Eolides*, les *Djinns*, *Psyché*. Ses opéras contiennent à cet égard des pages de premier ordre, suggestives entre toutes. Dans ce grand temple naturel, Franck se trouvait si bien, n'y sentant peser sur lui aucune convention, distrait et rêveur comme il lui plaisait d'être ; il y retrouvait l'atmosphère aimable ou terrible où la fantaisie des paganismes éteints avait situé tant de légendes curieuses, sublimes, sombres ou gracieuses tour à tour, que la Grèce avait créé dans la lumière, le Nord dans ses brouillards, sa propre patrie dans ses forêts au flanc des collines, dans leurs grottes profondes ; et toutes ces imaginations l'avaient enchanté et séduit. Quant aux merveilleuses traditions chrétiennes, elles l'avaient pris tout entier. César Franck a cru avec la pureté d'un tendre mystique du moyen-âge. Sa mère surtout lui a légué cette foi toute de tendresse, de claire espérance, de ferveur intérieure. Il l'a gardée comme un enfant, mais si Franck fut un croyant fervent, il ne fut jamais un fanatique, ni un illuminé. Il était des plus tolérants, et sa religion qu'il *sentait* avant tout, lui était une *chose de cœur* plus que d'esprit, de pensée. La sublime figure du Christ projetait son rayonnant évangélisme,

son ardente charité sur toute la croyance de Franck ; il ne chercha et ne vit jamais au delà ; lui-même resta un pur évangélique. — Cette nature droite, bonne, touchante, naïvement mystique et ardemment chrétienne, non exempte de trouble ni de passion cependant, s'exprime toute entière dans *toutes ses œuvres* avec son bel idéalisme d'artiste et de penseur, suivant une ascension continue et lumineuse jusqu'à la fin.

Nous ne pourrions analyser en ces quelques pages l'œuvre abondante et si belle du maître ; mais il nous sera facile d'en découvrir les caractères généraux, les tendances, les beautés transcendantes, la puissante personnalité, la sincérité, la solidité — et l'influence.

Nous insisterons tout d'abord sur la remarquable originalité, la forte individualité de ce musicien unique. On a voulu le rattacher parfois à la tradition française, en faire un continuateur, tout au moins un disciple des écoles françaises de symphonie, de musique de chambre, de drame. César Franck, s'il a admiré des maîtres tels que Rameau, Lully, Méhul, etc., n'en a pas le moins du monde repris la tradition — et ce n'est pas parce qu'il est devenu, à son insu du reste, le maître d'une école française sur laquelle son action fut décisive, qu'il doive être lui-même considéré comme appartenant à cette glorieuse lignée.

De même que sa personne au physique, son tempérament artistique est tout ce qu'il y a de plus *belge* avec prédominance de *sensibilité wallonne*. Son vrai parrain pourrait être, à plus d'un égard, le liégeois Grétry, mais nul autre. Le tendresse, la bonhomie, la simplicité, le doux mysticisme de Wallonie s'expriment partout chez le maître, dès ses premières mélodies, son oratorio *Ruth*, etc. Sa prédilection pour la forme de l'oratorio, pour

l'écriture en canon, pour le contrepoint — si facile et si particulier de ses œuvres —, le rattachent bien directement aux maîtres belges, et plus spécialement aux vieux contrapointistes wallons qu'il étudia et connut fort bien. Le plan, la conception de ses *Béatitudes*, de *Rédemption*, de *Psyché*, grandes fresques, admirables polyptiques musicaux, sont tout à fait dans la tradition de notre pays et rappellent les belles ordonnances de nos maîtres peintres et musiciens (Peter Benoit) ; il s'y retrouve parfois même certain défaut assez fréquent du groupe flamand ; ainsi, dans le finale un peu pompeux de Rédemption en sa forme cantate de vieux Noël. Cependant avec raison, dans son discours récent de l'Académie (1919), M. Sylvain Dupuis appuyait sur le caractère spécifiquement *wallon* des œuvres du maître liégeois, y notant « ce noble idéalisme, ce culte de la liberté intérieure [1]) et ce sentiment intense de la ligne si développé au pays de rochers et de collines se profilant hardiment sur le ciel clair du pays mosan. Nous ajouterons que Franck, en vrai Belge, fut aussi un maître coloriste. Assurément, les rutilances et splendeurs rubéniennes ne sont pas sur sa palette, mais remarquez son coloris délicat et choisi, ses jolies nuances harmonieusement fondues jusqu'à la plus transparente fluidité, les veloutés de ses accords ! Est-il rien de plus aérien, de plus clair et lumineux que les *Eolides*, *Psyché ?* Ailleurs, les tons sont plus vigoureux, plus vifs ou plus sombres, les oppositions plus franches : *le Chasseur maudit*, *Rédemption*. Le choix des tonalités, des harmonies, sa parfaite connaissance de leur valeur, l'instrumentation, la régistration offrent à César Franck leurs mille moyens précieux de varier ses colorations expres-

1) Général chez *tous* les Belges du reste.

sives. A cet égard, ses évocations de paysage, ou de ce qui peut y tenir (génies, êtres élémentaires) sont des plus remarquables. Combien puissamment descriptives et colorées sont les pages qui s'y rapportent dans ses opéras *Hulda* et *Ghiselle* : tout le sauvage, épique et sombre paysage du Nord s'y traduit intensément ; le cœur de la grande forêt primitive y chante merveilleusement avec les êtres familiers qui la peuplent : oiseaux, esprits fantastiques, magiciennes aux philtres mystérieux ; les plus beaux morceaux des opéras de Franck sont peut-être précisément ceux-là ; l'entr'acte pastoral de *Hulda*, l'introduction et tout le début si impressionnant du 2e acte de *Ghiselle* sont à cet égard des chefs-d'œuvre admirablement colorés et d'une intense poésie. Ailleurs, nous trouvons encore la pittoresque évocation de ces petits esprits malins : les *Djinns* (d'après le poème des « Orientales » de Victor Hugo) où Franck se sera souvenu des « nutons » familiers des grottes du pays liégeois ou namurois. Et puis, voici encore les exquises pastorales de ses pages bibliques, *Ruth, Rebecca ;* le paysage dominical à tableaux changeants et ensoleillés de sa *Procession ;* la mystique et sereine douceur du *Nocturne ;* il y a dans ces beaux accords, dans la mélodie même, plus que de l'expression simple ; elle s'y trouve renforcée par la ligne et les couleurs auxquelles nos yeux sont peut-être plus sensibles qu'en aucun autre pays.

Franck n'a point recherché ces effets ; ils lui venaient tout naturellement comme expression directe d'un tempérament d'artiste complet, sensible à la ligne, à la couleur comme à la musique pure qui fut son langage le plus éloquent, le plus parfait. Telle qu'il la sentit vibrer dans son âme de rêveur passionné jusqu'à l'extase parfois, telle il l'exprima dans ses œuvres, insouciant du

plus ou moins d'effet, ou de faveur qu'elle susciterait dans le public qui devait l'entendre. L'inspiration ne venait pas toujours aisément, mais une fois qu'elle l'avait visité, la muse, elle ne le quittait plus, même s'il fallait interrompre « l'entretien » pendant un peu de temps. Cependant la qualité de ses pensées musicales n'est pas toujours également élevée ou intéressante ; on peut se demander même comment l'idée se trouve parfois si mince ou si banale dans un esprit et un cœur si nobles. Franck s'en rendait-il seulement compte ? Il est permis d'en douter. Du reste, à partir de *Rédemption*, et en exceptant quelques pages des productions postérieures, aucune œuvre ne présente plus ce côté faible ; tout y est alors d'une valeur transcendante — forme et fond —, d'une beauté souveraine. M. d'Indy explique certaines de ces faiblesses par l'impossibilité où Franck se trouvait d'exprimer le « mal » ; il ne trouve pas de thème caractéristique pour cette catégorie de sentiments, et il appuie maladroitement sur le motif péniblement trouvé pour lui donner le relief qui lui manque naturellement. Ses parfaites *Béatitudes* nous offrent un exemple typique de cette infériorité d'expression : Satan est grimaçant et faible tout à la fois (7e Béatitude) ; il n'est pas terrible ; il n'est pas dramatique — sauf quand il est vaincu (8e Béatitude). De même dans les opéras, les figures simplement barbares et cruelles ne sont pas les mieux caractérisées ; (voir *Frédégonde*, dans *Ghiselle*). Mais que les scènes sauvages se doublent d'un caractère de généreuse fierté, de mâle courage, d'épique grandeur, aussitôt l'inspiration de Franck se relève, s'amplifie et trouve des accents pleins d'énergique vigueur, de sombre magnificence. Le « récit guerrier » de *Ghiselle* en donne un remarquable exemple.

Mais où le maître reste insurpassable, c'est dans l'expression des évangéliques tendresses, des mystiques effusions, des rêves ailés. Sa partition de *Psyché*, dédiée à M. Vincent d'Indy, écrite en 1888, où la lumineuse légende grecque se trouve en quelque sorte christianisée, est sans doute le plus parfait chef-d'œuvre parmi les poèmes symphoniques modernes. Quel dialogue enchanteur que nulle parole humaine ne peut exprimer, entre l'âme douce et tendre de Psyché encore attachée à la terre et cet Eros chrétien à l'amour mystique, un peu lointain ! Bach chanta moins immatériellement le chaste désir de la Vierge sage vers son céleste Fiancé. (cantate : Lève-toi !). Le sommeil de Psyché, ses rêves de bonheur, les frémissements des Zéphyrs attendris et sympathiques, les voix suaves aux jardins d'Eros, et par-dessus tout le chant de l'amant et le cantique vibrant et clair de leurs âmes qui se répondent, est-il musique plus divine, plus fluide, plus éthérée ? Cependant, le rêve est si haut ; Psyché s'y soutient avec peine ; elle a oublié la condition du bonheur surnaturel et l'avertissement, inquiet déjà, du « chœur » qui doucement la lui rappelle. Psyché est retombée sur terre, parmi les douleurs que sa souffrance intime dépasse. En quels accents émouvants, César Franck a dépeint le douloureux et impuissant élan de cette pauvre âme qui posséda un moment l'amour idéal. La phrase musicale retombe comme blessée, sur elle-même tandis que le chœur poursuit sa triste lamentation. A la fin cependant, à l'encontre du mythe grec, Eros est touché et pardonne. Alors, la rédemption, la joie universelle éclatent en sonorités claires et chaudes, d'une envolée superbe, d'une animation incomparable. L'idée de *Rédemption* a plus d'une fois sollicité l'inspiration de cet idéaliste

chrétien. C'est sous ce titre même qu'il nous donna son premier poème symphonique sur le texte plus ou moins heureux d'Edouard Blau. Le motif-type sur lequel s'établit l'œuvre tout entière est sublime de beauté et d'expression profonde.

Franck fut tellement pris par son sujet qu'il put terminer cette ample composition en six mois, malgré son labeur absorbant, malgré les *Béatitudes* commencées, mais abandonnées au profit de ce poème symphonique. Celui-ci comprend en réalité deux parties parallèles : 1. Rédemption des hommes par le Christ, dans le passé ; 2. Dans l'avenir, Rédemption des hommes par eux-mêmes, par la prière. Entre ces deux développements, un important *intermède symphonique* dont la première version ne satisfit pas entièrement le maître. La deuxième, plus concentrée, date de 1872 et constitue une superbe page orchestrale, où les thèmes principaux s'épanouissent librement et se répartissent avec bonheur aux différentes voix de l'orchestre. Les chœurs de la première partie se rapportant aux joies matérielles du monde offrent beaucoup d'analogie avec les chœurs de la première Béatitude : « Poursuivons les richesses » ; même pensée, même époque du reste. Mais là se bornent les rapprochements musicaux. *Rédemption* a ses thèmes, sa facture bien particulière. Le premier air de l'Archange si célèbre et tant vanté n'est pas le plus beau morceau de la partition, à mon avis. Le chœur annonçant la venue des Anges est bien plus joli et intéressant, avec ses frémissements de bruits d'ailes, sa joie délicate et claire. Enfin, quand après l'air fameux, sonne le thème de la Transfiguration, nous sommes sur de bien plus hauts sommets encore, et l'on s'y maintient pendant tout le bel interlude d'orchestre ; la mélodie de l'Arch-

ange s'y retrouve, confiée à la clarinette et prend un caractère beaucoup plus prenant. Elle est du reste admirablement traitée, s'opposant à l'autre motif d'une infinie sérénité, jusqu'a l'entrée des trombones qui proclament, sur un fond d'harmonies exquises, aux violons divisés, l'éclatant thème de la Rédemption. La troisième partie se développe suivant le plan de la première. Ici, l'air de l'Archange annonciateur a beaucoup plus de cachet que l'autre. Enfin, le finale a des chœurs largement traités qui lui donnent l'ampleur d'un majestueux oratorio à l'allure parfois un peu pompeuse et décorative plus qu'intérieure. Les premières exécutions de *Rédemption*, n'allèrent pas sans émouvantes péripéties pour le compositeur qui ne dut le « salut » de son œuvre qu'à l'intervention et au dévouement de ses chers élèves Vincent d'Indy et Henri Duparc. Dans l'admirable livre qu'il a consacré à son maître vénéré, M. d'Indy nous a fait le récit de ces répétitions et exécution mouvementées. Le pauvre Franck avait été au supplice ; l'exécution matérielle de ses œuvres était si peu son affaire ! Autant il avait de génie pour les créer, autant il manquait d'aptitudes pour leur réalisation à l'orchestre, devant le public.

Mais ces mauvaises heures, il les oublia vite en reprenant bientôt la composition de la première œuvre ou chanta l'idée rédemptrice : *Les Béatitudes*, qui toutefois ne furent achevées qu'après plusieurs années, en 1879, et dont la dédicace porte le nom de Madame Franck. Le maître y mit toute sa ferveur de croyant, toute son âme de poète, tout son génie de musicien. Il savait la valeur de ces pages qui l'avaient lui-même ému et transporté : « *C'est ce que j'ai fait de mieux* », disait-il en remettant la partition à M. Sylvain

Dupuis, depuis directeur du Conservatoire de Liége [1].

On peut croire en tous cas que c'est ce qu'il a *voulu de mieux*. Nous ne dirons pas précisément comme M. d'Indy, que c'est une véritable « épopée », mais un profond et fervent poème musical, d'un lyrisme intarissable, longuement élaboré où les quelques faiblesses sont submergées par de sublimes et multiples beautés. Mais aussi, combien les promesses douces et consolantes du Sermon sur la Montagne devaient plaire au cœur tendre et charitable de César Franck ! Combien sa piété devait pénétrer d'amour et de ferveur les chants qui allaient envelopper la divine parole ! Le Sauveur devait en être la figure centrale et rayonnante. Le compositeur a risqué cette chose extrêmement difficile de laisser « chanter » le Christ ; sa foi et son génie, son cœur simple et sa pureté spirituelle ont réussi à caractériser le Rédempteur de la façon la plus touchante. La mélodie sur laquelle se déroule la parole sacrée est simple, pénétrante et sereine tout à la fois ; les harmonies les plus claires, les plus délicates l'accompagnent ; la ligne en est idéalement pure. Dès le prologue elle est exposée dans toute son expressive douceur, opposée au thème de la douleur caractérisant ici d'une façon générale les tristesses et faiblesses qui atteignent le cœur des hommes ; tentations, souffrances, luttes, déceptions, deuils, révoltes et désespoirs.

Au travers des huit parties ou tableaux de la partition, le thème rédempteur s'affirme obstiné et triomphant

---

(1) Pendant son séjour à Paris, (1882-1886) M. Dupuis voyait souvent le Maître. Il fit connaître les *Béatitudes* à Th. Radoux qui en donna en 1894 la première exécution à Liége.

pour s'étaler largement et lumineusement à la fin de l'œuvre en une superbe péroraison. On n'analyse guère cette œuvre toute de sentiment ; on l'écoute, on la subit dans tout son charme, et sur la partition, on s'arrête longuement aux pages les plus saillantes ou expressives : le chœur mouvementé, fiévreux, des jouisseurs dont la ronde (6/8) s'interrompt un moment et cède devant la parole qui annonce le royaume du ciel à « l'homme épris des biens véritables » ; les pages douloureuses ou doucement résignées de la deuxième Béatitude, avec le chœur exquis des anges ; la troisième Béatitude tout entière, l'une des plus expressives et poignantes, avec son motif si émouvant en marche funèbre, ses épisodes variés où passent toutes les douleurs que la voix du Christ console dans son chant large et pénétrant. Cette impressionnante montée de plaintes et d'aspirations à la délivrance me parait un chant digne de cette montagne de prières qu'est le « Purgatoire » de Dante. La quatrième partie s'ouvre par un impressionnant prélude d'orchestre qui précède le beau chant du ténor solo appuyé sur de sombres harmonies, s'éclairant de lumière radieuse dès que l'idée de justice s'affirme dans le texte ; la parole du Christ y répond avec une sérénité toute céleste. La cinquième Béatitude est intéressante par le contraste de ses chœurs, en mouvement agité pour les révoltés, en motifs syncopés et tristes pour les opprimés ; la qualité des thèmes est cependant contestable. Dans la sixième, notons les jolis chœurs des femmes païennes et juives, la belle intervention de l'Ange de la mort, « moissonneur des âmes » et la douceur du finale où le chœur d'enfants symbolise le mieux « les cœurs purs », préférés du Christ. L'intervention de Satan dans la septième n'a pas été rendue de façon

heureuse ; l'effet est superficiel ; le beau Franck ne s'y retrouve pas. Il faut l'attendre à la reprise de la parole du Christ et ensuite dans la sublime huitième Béatitude, avec l'émouvant chant de sacrifice de la Vierge, Mère des martyrs et des souffrants, l'hymne de la libération du monde par la défaite de Satan, du mal, le thème rayonnant de la Charité fraternelle, universelle, s'étendant à l'infini et éclairant tout ce finale d'une radieuse et sereine lumière. L'hosanna monte de la terre au ciel comme la fière et haute flèche d'une admirable cathédrale en signe de la plus noble prière et du suprême élan vers Dieu. Car on peut bien dire que ces Béatitudes, Franck les a intérieurement priées de toute la foi de son tendre cœur de chrétien, et c'est pourquoi les parties purement mystiques en sont plus émouvantes et plus parfaites que les parties dramatiques. Cette œuvre est et restera, semble-t-il, unique dans la littérature musicale, comme la *IXe Symphonie* de Beethoven ; comme l'*Adoration mystique*, de Van Eyck ou la *Divine Comédie*, de Dante, en d'autres domaines.

Le maître s'étant si audacieusement lancé dans cette vaste et hardie architecture n'en attendit pas le succès auprès du grand public pour continuer à fixer sa pensée ou ses visions en une série de nouveaux chefs-d'œuvre. L'idée d'une rédemption, d'une libération l'a-t-elle encore hanté pendant la composition de la merveilleuse *Symphonie en ré mineur*, dédiée à Henri Duparc (1886-1888) ? On incline à le croire en essayant de pénétrer l'esprit de cette œuvre grandiose. Le thème grave du début qui semble anxieusement interroger la destinée ne pose-t-il pas l'énigme de la lutte séculaire entre les forces passionnelles et spirituelles de l'humanité ? Ces thèmes précipités et passionnés opposés aux tendres

cantilènes ne disent-ils pas le conflit intime de l'âme qui attend sa libération avec une si poignante nostalgie d'un monde de paix et de clarté ? Et cette aspiration, n'est-ce pas elle qui chante dans le motif un peu mélancolique du cor anglais, dès le début de la deuxième partie, tandis que les cordes murmurent doucement au quatuor et dans les harpes? Les illusions, les fantaisies du monde naturel et de l'imagination viennent distraire le rêveur du songe obsédant ; les scherzo légèrement les dessine et en indique la fragilité et le fuyant sourire jusqu'au retour du thème nostalgique du cor anglais. Mais dans la troisième partie, si l'interrogation se pose encore, si tous les thèmes précédents s'y retrouvent, quelle conclusion ardente, énergique, triomphale pour y répondre, en marquer la libération, le puissant essor, l'harmonie finale ! C'est encore une sorte d'hosanna qui éclate dans cet orchestre tout frémissant de vie nouvelle et de clarté : l'homme a vaincu. Quelle fière apothéose !

Tout en acceptant les divisions classiques de la symphonie, Franck y apporta cependant plus d'un élément nouveau, non seulement par son écriture, toujours si personnelle, mais encore par le choix de la forme cyclique qui lui fut en tout si chère et intensifie singulièrement du reste le caractère d'unité d'une œuvre ; ensuite, par l'emploi et le choix des instruments de son orchestre. Le rôle du cor anglais dans cette symphonie provoqua en son temps un étonnement que nous comprenons à peine aujourd'hui. Sans doute, l'instrumentation nous surprend parfois aussi ; nous y retrouvons toujours un César Franck *organiste* avant tout. Le regretté chef-d'orchestre, Édouard Brahy trouva le mot juste, lorsqu'à la répétition de l'œuvre pour le der-

nier concert qu'il dirigea peu de jours avant sa mort tragique, il dit au sujet de l'entrée successive des instruments : « Franck tire toujours ses registres. » C'est bien celà. Il est le *maître de l'orgue* avant tout. Qu'il conçoive une symphonie, de la musique de chambre ou de piano, il est certain que le compositeur en entendait la réalisation sonore à travers son instrument de prédilection d'abord, à son orgue familier, sur ce clavier grandiose aux mille voix qu'il maniait en magicien et dont il tirait des effets prodigieux. Son inspiration et ses improvisations y étaient incomparables et l'on ne peut que regretter que tant de sublimes impressions et pensées musicales n'aient point été toutes fixées et se soient évanouies sous les doigts du merveilleux improvisateur, comme l'encens des cassolettes du sanctuaire où il « officiait » à la tribune comme le prêtre à l'autel. — Mais il nous reste quelques cahiers et surtout ses *trois Chorals pour orgue*, grandioses compositions, véritable testament artistique de Franck. On peut rapprocher de ces œuvres pour leur caractère élevé et quasi-religieux, leur noblesse et leur perfection d'écriture, ses deux magnifiques compositions pour piano, conçues comme pour l'orgue : *Prélude, Choral et Fugue* (1884), de forme cyclique également, dominé par le merveilleux choral qui lui donne un si grand caractère, et *Prélude, Aria et Finale* (1888), plus concentré encore, d'une douceur un peu grave, et dont le thème du prélude forme aussi la sereine conclusion. Les grands beaux accords si pleins et fournis, les arpèges aux douces sonorités, les nobles thèmes, la mélodie soutenue, Franck les jouait de ses larges mains aux vastes écarts, avec d'infinies délices et un visage transfiguré.

Les autres œuvres importantes pour piano comportent

une partie d'orchestre, c'est-à-dire que le piano n'y est qu'une voix importante et largement traitée de l'ensemble instrumental. Les *Djinns* (1884) sont d'une conception originale, aux effets descriptifs bien trouvés. Les *Variations symphoniques* (1885) sont musicalement plus intéressantes encore, au point de vue rythmique notamment. La magnifique *Sonate pour piano et violon* en la majeur (1886) n'a pas moins d'envergure et est composée toujours suivant la forme cyclique ; c'est une œuvre d'envolée superbe qu'il faut avoir entendu jouer par Eugène Ysaye à qui elle fut si heureusement dédiée. Quel souffle, quelle passion, quelle élévation depuis le début jusqu'au finale fougueux et puissant ! Ajoutons à cette belle œuvre de musique de chambre, le *Quintette en la mineur* (dédié à Saint-Saëns) pour quatuor et piano (1879) dont le thème du *Lento* en la mineur surtout est d'une si pénétrante beauté ; enfin le *Quatuor* à cordes, en ré majeur (1889) dont toute la mystérieuse profondeur, la prodigieuse et fière grandeur sont contenues dans les poignantes mesures du début. De quelle pensée divine est faite cette œuvre unique, si pénétrante et harmonieuse, de quel monde surnaturel descendent ces sonorités jamais ouïes jusqu'alors ? Quelle âme pure chanta ce *Larghetto* et ce *Finale* qui vaut la plus idéale prière — encore une rédemption dans la lumière ?

Et voici que le chantre de ces musiques célestes — à la fin de sa carrière, entrevit aussi la possibilité d'écrire avec succès pour le théâtre ! Quel étonnement pour ceux qui connaissaient son tempérament simple, sa nature intérieure et religieuse ! Lui qui dans le cadre sévère, pieux et tranquille des cathédrales se trouvait dans son véritable élément, comment songea-t-il, comment se

trouvera-t-il au théâtre, dans ce milieu si différent, qui cependant parfois, — mais de très rares fois —, se trouve être un « temple » aussi — pour l'art et la pensée ? Sans doute, toutes les formes musicales ont intéressé le maître et son admiration était sans bornes pour la production dramatique de Gluck, de Weber, de Spontini, de certaines œuvres de Wagner, dont les Maîtres-Chanteurs. Mais ce n'est pas celà qui devait l'entraîner à composer pour la scène. Nous croirons bien plus, comme le suggère M. Vincent d'Indy, que Franck se laissa persuader par son entourage et qu'il céda sans réflexion à ses pressantes sollicitations. Les livrets qu'on lui présenta devaient lui plaire par leur romantisme, leur côté légendaire, bien faits pour séduire l'imagination rêveuse de César Franck. Aussi fut-il *pris* par cette poésie du Nord, si suggestive de musique expressive, et qui du reste, semble avoir impressionné fortement la génération de ces années ; Björnson, Ibsen, les Eddas sont à l'ordre du jour.

Franck, peu lettré, ne put apprécier la qualité littéraire ni dramatique des livrets proposés. Il ne vit que la belle évocation musicale qu'il pourrait faire de paysages au crépuscule, de danses de Sylphes et d'elfes, de chevauchées à travers la forêt, d'hymnes guerrières, de jolis chœurs de jeunes filles, de belles scènes d'amour, etc. Tout ce que ses poèmes symphoniques, depuis le Chasseur maudit jusqu'à Psyché, avaient en eux d'expression dramatique latente, Franck l'exprimera dans ces deux drames lyriques, *Hulda* et *Ghiselle* [1]). Le résultat ne répondit pas à l'effort ni à l'élan du maître. Prises isolément, quantité de pages de ces partitions sont de mer-

---

1) *Psyché* fut composé entre les deux œuvres.

veilleux chefs-d'œuvre musicaux ; mais l'ensemble ne correspond pas à ce que nous attendons d'une action dramatique véritable. Les librettistes de Franck y sont pour quelque chose, pour beaucoup même, et il fallait du génie pour donner aux partitions bâties sur ces textes médiocres, un intérêt si soutenu, une si grande allure, une si belle tenue. Mais si dans son théâtre, Franck n'a pas innové et s'il a manqué de vrai sens dramatique, il n'en a pas moins marqué ces œuvres de sa puissante personnalité ; il a su créer autour de ces poèmes légendaires une admirable et saisissante atmosphère. Au reste, pour juger définitivement de la valeur dramatique de ces œuvres, il faudrait les voir à la rampe ; elles sont dignes de cette épreuve plus que bien d'autres partitions montées à grands frais et sans aucun profit pour notre culture artistique. Dans un livre bien documenté et enthousiaste sur les deux drames lyriques de César Franck, M. Charles Van den Borren a posé la question dès 1907. Deux timides tentatives ont été faites à Monte-Carlo, pour *Hulda* en 1894, pour *Ghiselle* en 1896. Depuis, il n'en fut guère plus question. Il appartient à notre pays de réparer cet oubli ou cet ostracisme injustifié. En connaissant mieux la production dramatique de César Franck, nous ne pourrons qu'élargir encore notre culte pour le maître qui ne fut « moyen » nulle part. Nous n'en placerons que plus haut notre admiration pour le parfait musicien des *Chorals d'orgue*, des *Béatitudes*, de *Psyché*, du *Quatuor*, de la *Symphonie*. Dans la musique instrumentale il est grand parmi les grands. Sa personnalité timidement affirmée dans son premier trio nous permet cependant de deviner déjà en lui un passionné de lumière que décèle le choix de ses tonalités claires et fortement diézées qui le caractéri-

seront à tous les degrés de son évolution artistique. Si elle fut longue, elle fut continue et sans aucun recul. Le musicien des ascensions n'a pas connu de défaillances.

D'un cœur vaillant et plein d'élan, il est monté aux plus hauts sommets ; de plus, partout où son influence a pu se manifester, il a haussé le niveau de l'éducation et de la compréhension artistique : tous ses disciples et élèves sont là pour le prouver et se distinguent par leurs œuvres de haute pensée, de forme irréprochable, de style élevé. Comme le disait Chabrier devant la tombe de son génial maître : « Il a fait éclore une génération de musiciens robustes, croyants et réfléchis, armés de toutes pièces pour les combats sévères souvent longuement disputés... C'était le maître du sûr conseil et de la bonne parole. » C'est par son génie autant que par la rayonnante bonté de son cœur qu'il est devenu le chef de cette école française si remarquable aujourd'hui.

Son apport à la musique moderne est grand ; ce que Beethoven indique dans sa grande variation (quatuors), Liszt et Berlioz dans leurs essais de compositions cycliques, Franck le fixe, le développe et l'élargit. Ses harmonies si choisies et si riches ne sont qu'à lui. Si certains musiciens, dont M. Alfred Casella, trouvent qu'il manque en général de rythme, nous dirons, au contraire, qu'il en avait, comme tout musicien wallon du reste, le sens très précis et subtil, ce qui lui permit de l'assouplir à son gré, d'en ployer à sa fantaisie les articulations les plus mobiles et d'en enrichir ainsi les mouvements.

Franck est de tradition évidemment classique, mais il a une sensibilité essentiellement moderne, et c'est pour la traduire dans toute sa vérité et sa profondeur

qu'il a créé des moyens d'expression nouveaux ou élargi les anciens cadres. Apprenons auprès de lui, comme il apprit lui-même auprès des grands maîtres. Qu'il soit pour les musiciens de son pays surtout un guide et un exemple, l'objet de leur vénération et de leur admiration la plus entière.

Pour tous les temps, il reste l'artiste sincère et profond, le musicien d'intuition, d'élite et d'enthousiasme, toujours absorbé par son beau rêve intérieur, désintéressé et très doux, et que nul souci d'honneurs ou de gloire ne vint jamais troubler. Il vécut humblement mais dignement, pour les siens, pour ses amis, pour sa foi, pour son art. Il est de ceux qui font honneur à l'humanité.

Apprenons à le bien connaître pour l'aimer davantage ; nous enrichirons notre cœur et notre esprit d'un trésor inestimable, car nul chant, depuis les mystiques effusions de Bach, — plus lointain de nous déjà —, ne fut en même temps plus doux, plus profond, plus sublime et plus pénétrant. Comme les rayons d'un beau soleil de mai, les harmonies les plus divines, les mélodies les plus tendres descendent de ces hauteurs splendides où se plaisaient la vaste imagination, les pures visions du maître de Liége. Vous cherchez de la clarté, de la beauté, de la sérénité, de la joie jaillie des humaines souffrances ? Allez à César Franck ; un peu de ciel est là ; la musique des sphères y résonne. Que la patrie honore à jamais ce noble enfant, ce grand génie, comme une des expressions les plus radieuses, les plus hautes et les plus pures de la musique de tous les temps.

BIBLIOGRAPHIE.

E. DESTRANGES : *L'Œuvre lyrique de César Franck* (1896).

GUST. DEREPAS : *César Franck, étude sur sa vie,* etc. (1897).

G. SERVIÈRES : *La Musique française moderne* (1897).

H. IMBERT : *Portraits et Études* (1898).

VINCENT D'INDY : *César Franck* (1906).

CH. VAN DEN BORREN : *L'Œuvre dramatique de César Franck* (1906).

La Collection d'études « *Les Grands Belges* » fondée
M. Eugène Bacha, conservateur des manuscrits à la Biblioth
Royale de Belgique, fera connaître, en dehors de tout es
de parti, la vie et l'œuvre de ceux de nos compatriotes qu
sont illustrés dans le domaine de la Science, des Beaux-A
de la Littérature et de la Politique.

OUVRAGES PARUS :

EMILE VERHAEREN par ARNOLD GOFFIN.
(Portrait du poëte, d'après le cliché de M. Beguin, photograp Namur.)

CONSTANTIN MEUNIER par M. DEVIGNE.

GUIDO GEZELLE par M. DE RUDDER.

ADOLPHE QUETELET par JAMES VAN DRUNEN.

ROLAND de LASSUS par ERNEST CLOSSON.

THOMAS VINÇOTTE par M. DEVIGNE.

JULIEN DILLENS par ARNOLD GOFFIN.

EUGÈNE DEMOLDER par GEORGES RAMAEKERS.

LE CARDINAL MERCIER par le Chanoine L. NOËL.

ANTOINE WIERTZ par FIERENS-GEVAERT.

GILLES DEMARTEAU par ALBERT DE NEUVILLE.

GEORGES RODENBACH par GEORGES RAMAEKERS.

JACQUES JORDAENS par EUGÈNE HERDIES.

Turnhout. — Établissements Brepols, S. A.

Rudder, May de
César Franck

